مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب

Issn : 2572- 0058 / E- Issn : 2676 - 1696

https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485

المجلد 09 العدد 01 جانفي 2025 ص197/ 205

التّجريب اللّغويّ في مسرديّة" غنائية الحبّ والدم" لعز الدين جلاوجي.

Linguistic Experimentation in the Narrative Poem "The Ballad of Love and Blood" by Ezzedine Djlaoudji

بشلالق ليلى *

مخبر الشعرية الجزائريةجامعة المسيلة (الجزائر)

Leila.bechelaleg@univ-msila.dz

أ.د خلوف مفتاح

جامعة محمد بوضياف المسيلة (الجزائر)

meftah.khelouf@univ-msila.dz

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2024/10/31
تاريخ القبول:
2025/01/01

الكلمات المفتاحية:

- ✓ التجريب
- ✓ المسرح
- ✓ المسردية

الملخص:

شهدت مجالات الحياة تحوّلات سريعة فرضتها فترة ما بعد الحداثة، بما أن الثقافة جزء من الحياة، وما الأدب إلا جزء من هذه الثّقافة فقد شهد هو الآخر موجة من التّحولات والتطورات ونتيجة لذلك حاول المشتغلون في مجال الأدب تجاوز المألوف بطريقة تتماشى وذائقة المتّلقي مما أدى إلى ظهور مصطلحات نقدية جديدة من قبيل العبور الأجناسي، التّداخل الأجناسي، التّكامل، والتي تنطوي كلّها تحت لواء ما اصطلح عليه بالتّجريب، هذا الأخير الذي يهدف إلى كسر نمطية النّص الأدبي والبحث عن تقنيات جديدة تراهن على الانفتاح بين العلوم. ولم يكن المسرح بمنأى عن ظاهرة التّجريب من خلال الخروج عن السائد وطرح أفكار بديلة، والمسرح الجزائريّ بدوره لم يسلم من خوض غمار التجريب الذي ظهر جليا في الأعمال المسرحية لكل من عبد القادر علّولة وولد عبد الرحمان كاكي، وصولا إلى جهود عز الدّين جلاوجي.

سنحاول من خلال هذه الدراسة تسليط الضوء على المسردية ثم سنعمل على رصد أهم مظاهر وآليات التجريب اللغوي في مسردية "غنائية الحب والدم ".

*المؤلف المرسل .

التجريب اللغوي في مسردية "غنائية الحب والدم" لعز الدين جلاوجي

Abstract :

Fields of life have witnessed rapid transformations imposed by the postmodern era. Since culture is a part of life, and literature is a part of this culture, it too has experienced a wave of transformations and developments. As a result, those working in the field of literature have attempted to transcend the ordinary in a way that aligns with the audience's taste, leading to the emergence of new critical terms such as gender crossing, genre blending, and integration, all of which fall under the umbrella of what is termed experimentation. The latter aims to break the conventionality of literary texts and seek new techniques that bet on the openness between sciences. The theater was not immune to the phenomenon of experimentation by breaking away from the norm and presenting alternative ideas. The Algerian theater, too, did not escape the realm of experimentation, which became evident in the theatrical works of Abdelkader Alloula and Wuld Abdel Rahman Kaki, culminating in the efforts of Azeddine Glaoui.

We will attempt through this study to shed light on the narrative Poem, and then we will work on identifying the manifestations and mechanisms of linguistic experimentation in the narrative Poem "The Song of Love and Blood."

Article info

Received 2024/10/31

Accepted 2025/01/01

Keywords:

- ✓ *Experimentation*
- ✓ *Theatre*
- ✓ *Narrative Poem*

مقدمة:

التّجريب هو روح الإبداع، وكلّ إبداع يخلو من التّجريب هو مجرّد تكرار واجترار على حدّ قول الأكاديمي والروائي والكاتب المسرحي "عزالدين جلاوجي". وقد راهن جلاوجي على مرحلة جديدة في فنّ المسرح، تتجاوز المألوف، وتتمرّد على التقاليد المسرحية الراسخة. ويأتي التركيز على المسرح في إطار إعادة الاعتبار له، خاصة بعد أن استحوذت الرواية على اهتمام القارئ العربي.

في سياق التجريب، ظهرت المسردية كلون أدبي ناشئ اقتحم به عز الدين جلاوجي عوالم التجريب في المسرح من خلال المزج بين المسرح والسرد فنجده حاول الاشتغال على نموذج جديد من خلال التنويع في الأشكال التعبيرية واستدعاء الثقافة الشعبية المحلية.

ولعلّ المسرديّة " غنائية الحبّ والدم" من بين الأعمال الّتي حفلت بمظاهر التّجريب اللّغويّ على مستويات مختلفة. فماهي أهم الآليات التجريبية التي مست اللغة في المسردية؟ وكيف وظف جلاوجي في مسرديته "غنائية الحب والدم" هذه الآليات؟ نهدف من هذه الدراسة إلى رصد مظاهر التجريب التي عمد جلاوجي إلى تطبيقها على مسرديته خاصة على مستوى اللغة من خلال تطبيق أليات المنهج البنيوي الذي يتواءم وأهداف هذه الورقة البحثية.

أوّلا التّجريب جينالوجيا المصطلح:

شَكّل مصطلح التجريب إشكالية لدى المهتمين بمجال النّقد، حيث يعتبر مفهوما زئبقيّا لا يمكن ضبطه تماما، يعود ذلك إلى أنّ التّجريب لا يرتبط بمفهوم ثابت، بل هو مرتبط بالإبداع، ولا يوجد أفضل من الإشارة إلى أن هذا المصطلح لا يزال في تطور مستمر حتى يومنا هذا.

وكما أشرنا، فإنّ التّجريب ليس مرتبطا بمرحلة معيّنة، فهو في الغالب تجربة ذاتية، وهو الرأي الّذي علق عليه ميشال كورغان بقوله:" ليس تيّارا، ولكنّه مفهوم؛ ولو اعتمدنا هذا التّعريف لقلنا إنّ التجريب لا يعتمد على مدارس فنّية بعينها، ولكنّه مجموعة من المغامرات الفردية". (وصفي، التجريب في المسرح المصري، 1995) وعليه فالتّجريب بهذا التّعريف هو ممارسة فردية من طرف المبدع لكسر العرف السائد بابتكار تقنيات جديدة.

ومن بين المفاهيم التي حاولت الإحاطة بمصطلح التجريب متجاوزة كل ماهو آرسطي وهو ما ينجلى بوضوح في تعريف حياة جاسم محمد في موضوع" الدراما التّجريبية" بأنّ التّجريب هو تدمير شفرات بعينها، والاختلاف عن الأشكال الدرامية المُتوارثة. (وصفي، التجريب في المسرح الوصفي، 1995)

وهذا يعني الابتعاد عن المفاهيم الكلاسيكية والسعي نحو كل ما هو جديد ومثير.

ثانيا التّجريب الأصول والمرجعيات:

تعود أصول مصطلح التجريب إلى الكلمة اللّاتينية (**Experimentum**) وتعني االبروفا، أو المحاولة. (باربرالاتوتسكا، 1999، صفحة 8). فيما يُرجّح أنّ المصطلح في الغالب لا يثبت أنّ له علاقة بالمسرح.

يربط بعض الدارسين اكتشاف المسرح والدراما بأيسخيلوس(**Aeschylus**)، الذي أضاف الممثّل الثّاني، بالإضافة إلى سوفيكليس الذي اكتشف الممثّل الثالث، أدت هذه الاكتشافات إلى ظهور الحوار الّذي رافقته الأغاني. وتمحورت موضوعاته حول الثالوث (الإنسان، الآلهة، الأساطير). (توسوسكا، 1999، صفحة 13)

ارتبط ظهور مصطلح التّجريب بالعلوم الإنسانيّة، ليعرِف انتقالا إلى مجال الفنون، وذلك في النّصف الثاني من القرن التاسع عشر. فظهور التّحول السريع الّذي عرفته العلوم الطّبيعية الّتي تُعدّ مركز التّجريب، سرعان ما أثر على باقي مختلف المجالات الأخرى ومنها الأدب وفنونه.

يعود ارتباط مصطلح التّجريب بالمسرح إلى سنة (1894)، وهو ما ذكرته جريدة (**Moniteur universel Théatre**) في الخامس من شهر مارس أنّ المسرح الحر لأنتوان(**Librd Antoine**) بأنّه يتطلّع إلى المستقبل . (لاسوتسكا، 1999، صفحة 15).

وعليه، فإن التّجريب بهذا المفهوم هو الانتقال إلى الجديد، استنادا إلى السابق، من خلال طرح قضايا لم تكن معروفة من قبل. لذا لا يكن أن يرتبط التجريب بتيّار فنّيّ محدّد، أو بفترة زمنيّة معينة. (قصاب، 1997، صفحة 119).

لقد كان للحداثة الغربية أثرها البارز على المجتمعات الأخرى (إفريقيا وآسيا) فتبعاتها انعكست في كلّ المجالات، منها الثّقافية، فكلّ ما وصل العرب مثلا هو مترجم عن ثقافة الآخر، ويعدّ المسرح نموذجا لها. إذ أن المسرح الدرامي الّذي نعرفه اليوم هو ترجمة للمسرح اللّاتيني الأوربي الذي بدوره يمثل في الأصل محاكاة للمسرح اليوناني القديم " فهو محصّلة عملية التّصفية الثّقافية التّاريخية لهذا التّراث الإغريقي والروماني الّتي كانت في أوربا منذ عصر النّهضة إلى غاية اليوم، وهو المعتمد فيما نسميه المسرح المعاصر". (عطا، 2014، صفحة 16).

والنّتيجة الّتي يمكن أن نصل إليها أنّ التّجريب لا يزال مرافقا لتطوّر المسرح، وقد لامس المسرح سواء في جانب النّص والعرض. ومنها التجربة المسرحية الجزائرية.

ثالثا مظاهر التّجريب اللّغوي في مسردية غنائية الحبّ والدمّ لعز الدين جلاوجي:

تجاوز المسرح الجزائري الجديد ما كان مألوفا، بداية من التجارب الرائدة لولد عبد الرحمان كاكي، أبرز كتّاب المسرحيّة الجزائرية، وذلك بمحاولته التأسيس لنقلة نوعية جمعت بين التأصيل والتّجريب. ولعلّ مضامين هذا الانتقال بمسرح

جديد جاء تماشيا والتّحوّلات الجديدة للمجتمع. وقد تجلّت مظاهر التّجريب في استدعاء التّراث كمادّة أساسية على مختلف تشكّلاته (الأجناس الشعبيّة المختلفة). فكان التّجريب على مستوى لغة التّراث، الّتي تحوي رموزا وإيحاءات، خاصّة بتوظيفها في الحلقة المسرحية (مباركي، 2006)،لتأتي مرحلة أخرى مع المسرحي" عبد القادر علّولة"، فهو الآخر لا يشذ عن استلهام التراث وتوظيف للتّاريخ.

شكلت كتابات " عز الدّين جلاوجي" طفرة في عالم المسرح الجزائري، عبر الجمع بين المسرح والسرد (تحويل المسرح إلى سرد) فيما عُرف بمصطلح المسردية، جوهره السرد، وروحه تقنيّات المسرح.

1- سردية المسرح/ المسرح السردي:

شهدت مختلف صنوف الأدب في الفترة المعاصرة، تحوّلات على مستوى المضمون والشكل، محاولة تجاوز المألوف، والبحث عن الجديد، فيما عُرف بالتّجريب. والمسرح هو أحد نماذج الفنون الّذي واكب حركية التّجديد، معلنا عن مرحلة جديدة ترتكز على التّجربة الإنسانيّة الّتي لا تعرف الثّبات، وهذا يستدعي عدم البقاء في قوالب جاهزة لا تتماشى مع التحوّلات السريعة في العصر.

ولعلّ أبرز مثال تجربة المسرح في مغامرة جديدة، ظهور مصطلح " مسرديّة: وما جاورها من مصطلحات مثل: المسرحة، مسرح اللّحظة...

تمّ اللّجوء لتقنية السرد في المسرح، كضرورة عملية تتمثّل في تعريف القارئ أو المشاهد بموضوع المسرحيّة قبل بدايتها." فكانت المسرحيّات الكلاسيكية، تحتوي على مسرد يأتي ضمن مونولوغ، أو ضمن حوار بين شخصيّتين"

لا بد أن تكون علاقة بين السرد والمسرح مدعومة بضوابط وقواعد لضمان تفاعل فعال بينهما:" السرد ووحدة المكان، السرد ووحدة الزّمان، السرد والشخصيات". (آخرون، 1997، صفحة 250). فالسرد المسرحيّ ما هو إلا انعكاس للأنظمة السردية وفق ضوابط. وذلك وفق مناهج تتعلّق من ناحيّة الوظائف، وقواعد اللّغة في النّص.

ولو أخذنا مثلا هذه المعادلة من وجهة نظر المتلقي (المشاهد للمسرحية)، فإنّ ما يجسّد أدوار الشخصيات في معظم الحالات هو بمثابة حكاية ملخصة في طابع سردي أو قصصي. (خطار، 2015، صفحة 74)

وفي التّجربة الجزائرية يبرز الباحث والأكاديمي" عز الدين جلاوجي" في التأسيس لتجربة جديدة في المسرح الجزائري، من خلال تطويع المسرح للسرد" يقول في هذا الموضوع:" فالمسردية مصطلح قائم بذاته، يجمع بين السرد والمسرح، ويهيّئ النّص للقراءة، ابتداء من المستوى البصري، إلى استحضار تقنيّات السرد، مع مراعاة خصوصيّات المسرح". (جلاوجي، 2017، صفحة 8)

2- مظاهر التّجريب اللّغوي في المسرديّة:

يتفاعل الخطاب المسرحي مع حقول معرفيّة كثيرة، لعلّ أبرزها علوم اللّغة، الّتي أثرت المعجم المسرحيّ، ومدّته بمفاهيم اصطلاحية جديدة.

ومن بين مظاهر التّجريب في مسرح "جلاوجي" التّجريب اللّغويّ، الذّي كان على مستويات عديدة، كاستلهام اللّغة العاميّة، لغة الحياة اليومية، لغة الأمثال، اللّغة الصوفية، لغة السرد، اللّغة الشعرية على طريقة الشعر الملحون.

فهذه الظّواهر تحيل على الحوارية وعناصرها بمفهوم باختين، ويتجلّى ذلك من خلال حضور أشكال الحوارية، ما خلق عالما فنيّا متعددّ الأصوات.

والمُلاحظ أن المسردية استدعت خطابات متنوعة وتفاعلت معها، سواء كانت أدبيّة أو غير أدبية، فنرى أن هذا الاستدعاء يتجلى في أشكال مثل " الشعر الملحون، القصص، والسينوغرافيا" حيث يتم توظيف هذه العناصر وفقا للغة الجنس الأدبي، وهذا يعكس تأثر المسردية بالتعدّد اللغويّ.

2-1 التّهجين اللّغوي:

تواترت هذه الخاصّية كحالة تجريبية في مسرحة عز الدّين جلاوجي، خاصّة في مسرديّة" غنائيّة الحبّ والدّم" إذ نلاحظ تكثيفا لهذه الخاصيّة، التّي تجسّدت في مزج لغتين اجتماعيّتين داخل ملفوظ واحد، نجد غنائية" الحبّ والدم" التي تجمع بين الفصحى والعاميّة، على طول دفاتر المسردية، ويمكن أن ندلّل على ذاك من الدفتر الأوّل:

" خريفا كان الفصل، رذاذا ينقّر على السقف القرميدي، بحنان وريح تهبّ ترتفع حينا حتّى تتناهى إلى الأسماع رقصات الأغصان، وتخفت حينا، كأنّها أنفاس الخيل والعاديات..." (جلاوجي، غنائية الحب والدم، 2020، صفحة 7)

وفي المقطع الموالي على لسان الراوي:

واختالفت لقوال...

بين عالم وجهال..

بين صْحيح ومَعلال..

قالوا...

مَن الشمس جاوْ وبانوا...

كِي نجوم السما لَمعو وضَواو... (جلاوجي، غنائية الحبّ والدم، 2020، صفحة 7)

يظهر التّجريب اللّغوي في النّص من خلال لغتين: لغة فصيحة تجسّدت في المقطع الأول، وهي لغة الكاتب، ولغة ثانية وهي لغة الحياة العاميّة من خلال المقطع الثاني.

2-2 لغة السرد:

يُلاحظ في المسرح الحديث، ومع تطوّر التّقنيات المسرحية، والانفتاح على الأجناس الأدبية، فيما عُرف بالعبور الأجناسي، ظاهرة تجريبية على مستوى النّص المسرحي، وهي استخدام السرد، وتجلّى ذلك بوضوح في عودة المسرح المعاصر استقطاب الأشكال السردية. ولئن كان هذا الاستدعاء سنوات الخمسينات في الغرب، فقد عرف المسرح العربي لهذه الظاهرة التّجريبية في مرحلة الستينات" خاصّة وأنّ القصّ يشكّل جزءا من الذائقة والتراث الشفوي في المنطقة، ويعتبر من أشكال الفرجة التي تعتمد على القصّ والسرد..." (إلياس، 1997، صفحة 252).وعليه فإنّ اللّجوء إلى لغة السرد في المسرح كظاهرة تجريبية، كان لاعتبارات تتجسّد في مرجعية تختص أولا بالذائقة العربية الّتي تميل إلى القص، ومن جهة ثانية تجاوز المألوف في المسرح.

شَكّلت هذه الظاهرة التّجريبيّة تيمة في مسرح اللّحظة والمسردية، الّتي انبنت على بنيّة أسلوبية فصيحة. ومن مظاهرها الدفتر الثاني تحت عنوان" الأفعى" حيث تبدو خصائص السرد: " ظلام الليل يلفّ الكون كلّه، رغم ضياء القمر الّذي بات مبتسما، نسائم لطيفة توغل فيه مداعبة أغصان الغابة، وأصوات طيور وحشرات تسمع بين فينة وأخرى في حضن صخرة عملاقة تكوم الرّفاق الثّلاثة، يغطّ شيبوب في نوم عميق حتّى يسمع شخيره، كأنما هو رجع صدى لطنين الحشرات، وإلى جواره يتّكئ خليفة نصف نائم..." (جلاوجي، غنائية الحبّ والدم، 2020، صفحة 23). يُلاحظ على طول المسردية استدعاء للغة السرد.

2-3 لغة الشعر:

يظهر التجريب على مستوى اللغة في استلهام الشعر الشعبي بطريقة جديدة، والمتمثّلة في الشعر الملحون غير المتناظر، وهذا ما يتجلّى في الدفتر الأوّل من المسرديّة" الغيّاب"، وذلك في معرض ردّ حجيلة على الشيخ جابر حول قصّة" عامر"

عامر يطلب حْمامة في برجها الْعالي

بيْضا كي الجُهر اتْلالي
في عينها سْواد اللْيالي
في خدْها ذْهب غالي
قدْها مَلو في الأمْثالي.

يُحدّق الشيخ جابر، وقد هزّه كلامه، يقترب منها غاضبا:

وإخَلي بنتي بنت العم الغالْية
مرفوعةْ الهامة عاليةْ
كي الجُوهر عْزيزة وغالْية. (جلالوجي، 2020، صفحة 18).

فما يُلاحظ على مسرديّة غنائيّة" الحبّ والدّم" تكثيفا لاستعمال لغة الشعر من التراث الشعبي، خاصّة الشعر الملحون، ولكن بخاصّية تجريبية أضفت لمسة جديدة في سرديّة المسرح" الشعر الملحون غير المتناظر. فإدراج الكاتب للغة الشعرية يلعب دور المكثّف للأحداث.

2-4 الأمثال (المثل الشعبي الدارج):

يلاحظ من خلال المسرديّة التوظيف المكثّف للمثل الشعبيّ الدارج، وهذا التّوظيف من الكاتب يحيل على تجربة ابداعيّة جديدة، هذا من جهة، ومن جهة ثانيّة الدِلالة الّتي يحملها المثل الشعبيُّ كونه يحيل على مرجعيّة واقعية ترتبط ارتباطا بواقع المجتمع.

ويمكن الاستدلال ببعض الأمثال الّتي تواترت في المسرديّة، وجاءت بصيغة الدارجة اليومية على سبيل المثال لا الحصر:

هذا المثل الّذي قاله الشيخ غانم حول حال الدنيا:" إيهْ يا الدنبا الغدارهْ، كْسرتيني مَن ذْراعي، ذَلّيت من كان بوه صيد، وطلّعْت من كان بُوهْ راعي". (جلاوجي، غنائيّة الحبّ والدم، 2020، صفحة 9).

وفي موقف آخر يقول:

"سور الرمل لا تعليه، يطيح ويرجعْ لْساسو" فالدّلالة الّتي يحيل عليها هذا المثل جاءت في معرض حديث الشيخ جابر بخصوص تصرّفات عامر، وتشبيهه بسور الرمل في اشارة إلى أنّ سور الرمل إذا وصل إلى نقطة من الارتفاع سيقط، ويعود كما كان...، والمقصود من المثل مهما خرج عامر عن الأصول فحتما سيعود إلى أصله يوما ما.

لغريب لا تامن فيه، لابد يرجع للناسو. (جلاوجي، غنائيّة الحبّ والدم، 2020، صفحة 19)

ومن النّماذج:

"الحرّ بالكلام والبتي بارزام" (جلاوجي، غنائيّة الحب والدم، 2020، صفحة 38) لفظ الحرّ يدل على الشخص الفطن الذي يستوعب الأمور بسرعة، عكس لفظ (البتي) الّتي يدل على عدم الاستيعاب والفهم لا يكون إلا بواسطة الضرب.

2-5 لغة التّصوير:

تَشكّلت لغة التّصوير في" غنائيّة الحبّ والدّم"، بين لغة مباشرة بسيطة، تُحيل على المباشرة، ولغة تصوير مجازيّة، تجسّدت من خلال الكلام الاستعاري، والكنايات، والتّشبيهات إضافة إلى ظاهرة الاستعمال المكثّف للشعر، الّذي جاء بخاصّية جديدة تمظهرت في الشعر الملحون غير المتناظر.

اتكأت اللّغة المباشرة البسيطة على نمطين: لغة السارد لغة فصيحة خالية من التّعقيد، إضافة إلى لغة الراوي الّتي تجلّت في لغة الحياة اليوميّة

يتجّلى التّصوير المجازي بشكل مكثّف في الغنائيّة، من خلال الاستعمال المكثّف للغة ذاتُ دِلالات ايحائية لها مغزى من استعارات وكنايات.

وقد تواترت بشكل مكثّف في المسردية، ويمكن أن نذكر منها:

التّشبيهات: إذ تتشكّل التّشبيهات ضمن اللّغة التّصويرية، أو كما يُطق عليها لغة التّمثيل. ويتجلّى ذلك في الدفتر الأوّل مثلا (الغياب):

قالوا:

مَنْ الشمس جاوْ وبانوا...

كي نْجوم السْما لَمْعو وضَواو

قالوا:

هما طْيوره فالسما إحومو تَحوام...

همَ رْجال بْطال

بَقوالهم وبَلْفعال.. (جلاوجي، غنائيّة الحبّ والدم، 2020، صفحة 8).

ومن النّماذج:

عامر يطلبْ حْمامة في برجها الْعالي

بيضا كي الجُوهر اتْلالي

في عينيها سْواد اللّيالي

في خدْها ذْهب غالي.

إذ المُلاحظ تواتر للتشبيه بأنواعه (العادي، البليغ..) تحيل على لغة تصويريّة.

وأمّا الاستعارات والكنايات كلغة تصوير فقد تواترت هي الأخرى، ومن نماذجه في معرض سؤال الشيخ جابر عن عامر.

عامر وِين راح؟

مشغول بَشْراب الراح؟

مشغول بْكيسان وقْداح.

يعتبر مشروب الراح هنا كناية عن ضياع عامر وخروجه عن أعراف المجتمع (فالمقصود تناول هذا الشراب المسكر) وهو ما جاء في ردّ الشيخ غانم: عامر قلبو سْقط وراح.

4- 2 التّجريب على مستوى لغة الحوار:

إنّ التّجريب على مستوى لغة الحوار خضع لمكونين: اللّغة العامية واللّغة الفصيحة، فتوظيف الأولى كان على مستوى لغة الحوار اليومي، ويؤسلبها وفقا للسياق السردي، وتشخيص الكلام الدارج يراهن على حوارية اللّغة.

والقارئ لمسردية" غنائية الحبّ والدّم" يلاحظ حضور تقنية تجريبية على مستوى لغة الحوار، تجمع بين اللّغة العامية والفصيحة، ومن نماذجه ما جاء في الدفتر السادس" الحلم"

يقف الأمير في الجميع مستعدّا لإلقاء كلمته، يدخل من كان خارجا من رجال الدولة، وقادة الجيش، يقلّب الأمير فيهم نظره، ويبدو صارما حادّا.

- رجالي الأبطال
- يردّ الجميع بصوت واحد ملبين، حتّى تهتزّ جنبات القاعة.
- لبيك يا أمير. (جلاوجي، غنائية الحبّ والدم، 2020، صفحة 75).

ومن نماذج لغة الحوار اليومي:

يتقدّم أحد الفرسان مقاطعا الأمير، وقد اشتدّت حماسته

واحْنا ما انْسلموا حتّى للْممات

-انْحاربوا يا رجالنا وانْسانا وبَلْبنات.

يردّ الجميع خلفه في حاس وبصوت واحد.

-انْحاربوا بارْجالنا وبانْسانا وبَلْبنات. (جلاوجي، غنائيّة الحبّ والدّم، 2020، صفحة 76).

3. خاتمة :

خلصت هذه الورقة البّحثيّة الّتي جاءت موسومة بـ" التّجريب اللّغويّ في مسرديّة غنائيّة الحبّ والدم لعز الدّين جلاوجي"، الّتي تنوّع حضورها في المسردية نخرج بمجموعة من النّتائج يمكن اجمالها في مجموع النّقاط التّالية:

- ✓ -المسردية توجّه تجريبيّ جديد، اشتغل على تجاوز السائد في عرف الكتابة المسرحيّة، جمع بين السرد والمسرح،
- ✓ تَنوّع حضور التّجريب اللّغوي في المسرديّة، وكان ذلك على مستويات مختلفة، تحيل على مساءلة الحوارية بتعبير باختين.
- ✓ على مستوى التّهجين اللّغويّ، وذلك من خلال من خلال توظيف لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد.
- ✓ على مستوى لغة الشعر: تجلّت من خلال استدعاء التراث الشعبي من خلال نموذج الشعر الملحون غير المتناظر.
- ✓ على مستوى توظيف المثل الشعبي: الّذي جاء بلغة الحياة اليومية، معبّرا عن خصوصيّة المجتمع.
- ✓ على مستوى لغة التّصوير: تشكّلت لغة التصوير بين لغة مباشرة، بسيطة، ولغة مجاوية ذات دلالات إيحائيّة.
- ✓ على مستوى لغة الحوار: تميّزت بين لغة عاميّة وفصيحة في بعض المواقف.

نلاحظ مما سبق بأن المسردية شكّلت نموذجا للتّجريب اللّغويّ، عبر انفتاحها على خطابات متنوعة، إذ لكلّ خطاب لغته الخاصّة، ما أضفى إلى تعدد لغوي.

قائمة المراجع:

1-باتريس يافي ترجمة ميشال خطار. (2015). معجم المسرح. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

2-باربرا لاسوتسكا. (1999). المسرح والتجريب بين النّظرية والتطبيق. مصر: المشروع القوميّ للترجمة.

3-بوعلام مباركي. (2006). لغة المسرح الجزائري بين الهُوية والغيرية. مجلة حوليات التراث، 68.

4-حسام عطا. (2014). الاتّجاهات الجديدة في المسرح المصري خلال الفترة 1988- 1999. القاهرة: شركة الامل للطباعة والنشر.

5-عز الدين جلاوجي. (2020). غنائيّة الحبّ والدّم. الجزائر: منشورات المنتهى.

6-عز الدين جلاوجي. (2017). مسرح اللّحظة مسرديات قصيرة جدا. منشورات المنتهى.

7-عز الدين جلاوجي. (2020). النخلة وسلطان. الجزائر: منشورات المنتهى.

8-ماري إلياس وآخرون. (1997). المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، . بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

9-ماري إلياي، حنان قصاب. (1997). المعجم المسرحيّ مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.

10-هدى وصفي. (1995). التجريب في المسرح المصري. مجلة فصول، 112.

.